

Болдырева Вера Геолоновна – доцент кафедры музыкального и сценического искусства, Удмуртский государственный университет.

Vera G. Boldyreva, Assistant professor of the Chair of Music and stage art, Udmurt State University.

E-mail: bold@udm.ru

Величальные песни в свадебной обрядности Среднего Прикамья

В статье рассматриваются величальные песни и их роль в системе свадебного обряда Среднего Прикамья, сформировавшегося на основе переселенческих традиций разных регионов России. Обряд имеет ряд особенностей, среди которых – доминирование жанра величальных песен. В результате социокультурных процессов произошло угасание линии инициации и расширение контактно-коммуникативной функции, выраженной в повышенной роли величаний.

Ключевые слова: величальные песни, свадьба, Среднее Прикамье, сарапульская традиция.

The Songs of Exaltation of Wedding Rites of the Middle Kama Region

The songs of exaltation and their role in the wedding ceremony are discussed in the article. The wedding ceremony was formed on the territory of the Middle Kama on the basis of the resettlement of the traditions of different regions of Russia. The rite has a number of features, one of them is domination of the songs of exaltation. The extinction of the initiation line and the extension of the communication function, which is expressed in the increased role of magnifications, was the result of sociocultural processes.

Keywords: the songs of exaltation, the wedding ceremony, territory of the Middle Kama, tradition of Sarapul.

С древнейших времен территория Среднего Прикамья являлась зоной активного межэтнического взаимодействия. Начало проникновения русского населения датируется временем «присоединения Вятской земли к московскому великому княжеству и завоевания Казанского ханства, но самый большой их приток связан с XVIII–XIX вв., когда крупная судоходная река Кама и прилегающие к ней территории привлекли внимание уральских промышленников» [1]. «В результате длительных контактов нескольких миграционных потоков из разных регионов России, в которых участвовали представители и других этносов, сформировалась благодатная, под-дающаяся фиксации на картах традиция: славянская

культура в иноэтническом окружении с четкими следами ее адаптации в заданных историей обстоятельствах» [2]. Наиболее полно и последовательно черты этой традиции проявляются в свадебном обрядовом комплексе, зафиксированном в поселениях, расположенных на побережье реки Кама. Одной из его особенностей является мощно развитый корпус величальных песен, устойчиво повторяющийся во всех локальных версиях. Тексты величаний косвенным образом свидетельствуют о местах выхода миграционных потоков на территорию Среднего Прикамья. Традиция обнаруживает существование как севернорусских (*Не было ветров, Как по сёням, по сеничкам*), так и средне- и южнорусских образцов: *Во саду*

ли виноград растет, На ком кудерцы, Долина, долинушка и др.

Пелись величальные песни во время многочисленных свадебных застолий девушками - подружками невесты¹. Созывали девок, девки песни поют свадебные. Приходят сельчане – "А пойдём, повеличамся" – говорят, – "Три копейки есть, пойдём, девкам отдадим". Сначала полагалось величать жениха и невесту, вслед за ними их родителей, далее чинов на свадьбе (дружку, тысяцкого, сваху), а также всех гостей. Величания инициировали осознание собственной значимости участников свадебного действия. «Свадьба – мощная стрессовая ситуация для всех односельчан и особенно для новых родственников. <...> Попавшие во власть свадебного ритуала его участники меняют свой привычный образ жизни, стиль поведения» [3]. Значимость события превращает обычных крестьян в бояр, невесту с женихом - в князя с княгиней.

Каждому участнику исполнялось не просто величание, а целый величальный комплекс²:

1. Вступление – обращение к очередному персонажу:

*Перед тобой, перед тобой,
Не зеленый сад стоит, не зеленый сад стоит.
Перед тобой, перед тобой,
Девушки стоят, да, они песни поют, да
величают тебя.*

2. Собственно величание;
*Ишшо старший-то дружек хорошенек,
Хорошенек и т.д.*

3. Поздравление – констатация свершившегося акта величания, которое может проговариваться: *С песенкой! Позолотите тарелочку или пропеваться:*

*Тебя взвеличали, тебе взвеличали
Как боярина, как боярина.
Николая-ту, Николая-ту.
Ивановича, Ивановича.*

4. Требование вознаграждения³:
*Кошелей гривна шевелится,
Шевелится.
Серебро на ребро становится,
Становится.
Ишо девицам норовитца,
Норовитца.
Ишо девушкам денег надо.
Денег надо.*

*Што на белые на белила.
На белила.*

*Што на алые на румяна,
на румяна.*

*Што на семечки, на конфетки,
На конфетки.*

*Што на семечки, на орешки,
На орешки. [вот он денег дает].*

5. Дополнительное требование, которое поется в случае несогласия девушек с объемом вознаграждения:

*Сватушко, не скудайся,
Не скудайся.
За шелковый кошель принимайся,
Принимайся.
Ты клади-ко нам не по гривне,
Не по гривне.
По золоченой по трицатке,
По трицатке. [и ложит он нам побольше...]*

Образный строй величальных песен богат и разнообразен. «Основным принципом создания образов величальных песен является принцип идеализации, находящийся в прямой зависимости от доминирующей функции величальных песен как жанра – функции величания того или иного участника ритуала» [4]. В песнях для жениха и невесты обязательно присутствовали свадебные символы, выражающие единство молодых: *лебеди, селезень и утица, два яблочка, яхонт и жемчужинка* и т.д. В величаниях женских персонажей подчеркивается богатство, роскошь: *жемчуг, бриллианты, золото, зеркала, дорогие меха:*

*На руках она носила
Два бральянты, два яшманта.
Две урезных булавицы.*

Интересно, что сами исполнители плохо представляют себе те дорогие предметы, о которых поют, поэтому бриллианты превращаются в *правьянцы, бральянты, яхонты* – в *яшманты, ясманты, яхонцы, алмазы* – в *урезы*.

Многие тексты величаний носят описательный характер, дублируя предметный код обряда. Наиболее часто идет упоминание отличительных знаков свадебных чинов: *На повозничке шапочка; Как у тысяцкого да борода.*

Наряду с традиционными образами, в величальных песнях появляются приметы другого времени, чаще всего середины XX века: *Ой, только шел – прошел, да эдин гражданин.* При пении этой

песни исполнительница пояснила, что раньше пели *господин*, а в советское время стали – *гражданин*.

Упоминаются в текстах величаний и разные города. В зависимости от контекста, крупные, в основном столичные города подчеркивают важность персонажей: *Дружка в Москву ступил, себе чин получил*. Или: *Был я, был я в Петербурге и Москве*, но могут быть трактованы и с точки зрения «дальности» чужой семьи: *Ты откуль, сваха, приехала, из Москвы ли ты, из Астрахани?* Список городов, используемых в величальных песнях, может служить косвенным свидетельством географии контактов жителей Среднего Прикамья: *Под городом, под самою под Уфой; Под городом, под Новым городом; Воротюся я во Воткинский завод*.

В конце XIX – начале XX века в корпусе свадебных песен Среднего Прикамья появляются тексты других жанров, близких по смыслу величаниям: плясовых припевок, календарных и, особенно, скорых хороводных песен: *А остальные там уже, какие по-падая песни пели. Даже советскую заказывают*. Эту особенность можно объяснить возрастающей потребностью в большем количестве песен для величаний, поскольку в традиции надо было уважить всю родню жениха и невесты, всех гостей на свадьбе: *и потом всех своих припевают, у кого какая родня, всех поют, припоминают*.

Характеризуя музыкальную составляющую величальных песен, необходимо отметить, что их ритмика в большинстве своем имеет равномерно сегментированную организацию, что напрямую связано с моторикой хороводного и плясового движений – *под ногу* (пример 1). Даже в очень пожилом возрасте певички при пении свадебных величаний или притопывают или, не удержавшись, даже вскакивают и приплясывают – *напряхивают*, по терминологии исполнителей. Присутствуют в традиции и единичные примеры цезурированных форм, представленные, как правило, южнорусскими песенными образцами (пример 2).

Важной особенностью текстов свадебных песен исследуемой традиции является постепенная утрата заложенных в них символов. Так, в песне *Ой, солнышко шло* (пример 3), традиционно маркирующей линию инициации невесты, появляется следующий комментарий: *и вот в конце невеста должна бросить ключи от дома. Ключ, являющийся в данном контексте одним из символов расставания с беззаботной девичьей жизнью, оказывается переосмысленным. По-видимому, народное сознание, вычленив лишь отдельные фрагменты текста, буквально приняло его как руководство к действию. Кроме того, при исполнении песни прозвучало следующее*

замечание – *тут без оек надо*. Здесь имеется в виду утрата распространенного зачина свадебных песен: *[Ой], выюн над водой; [Ой], по лугам трава* и т.д. В результате песня поменяла эмоциональную окраску, зазвучала весело и жизнерадостно. Приведенный пример оказывается не единичным, что может служить доказательством трансформации жанра. Кроме того, сами исполнители называют практически все песни величальными. Встает закономерный вопрос – что подразумевают исполнители под термином *величать*? Исследуя этот феномен, мы пришли к выводу, что *величать* в традиции Среднего Прикамья синонимично понятию вообще петь свадебные песни.

Подчеркивая важность исследования исполнительских традиций, Н.Н. Гилярова пишет: «Музыкальное содержание фольклорного текста складывается из множества стилизованных особенностей: ритма, многоголосия, лада и т.д., находящихся в прямой зависимости от характеристик звуковых – громкости, артикуляции, дыхания, тембра, энергетики звучания, интонации, тесситуры, темпа» [5]. Жители побережья Камы демонстрируют единство исполнительских характеристик, среди которых можно выделить напористое, сильное звучание, вольный, широкий звук. В темповом отношении метроном колеблется от 120 до 160 ударов в минуту, иногда доходя до 180 у/мин. Даже звучащие вне контекста, «на запись», песни звучат энергично, напористо, с большим эмоциональным подъемом. Единственным «выпадением» является ситуация увоза невесты со двора родительского дома, которая маркируется единственной песней (*Отставала лебедь белая, иногда Солетала-те утуса*). Исполнители комментируют ее, как «*тут плачут*», что проявляется и на уровне звукового поведения: корпус поющих выпрямляется, лицо, до тех пор подвижное, «застывает» в горестном сочувствии происходящему.

Отмеченное единство эмоционального настроения свадьбы свидетельствует о сформированности новой, достаточно устойчивой традиции русского населения Среднего Прикамья. Б.Б. Ефименкова, выводя типологию восточнославянского свадебного обряда, выделяет в ней «два основных плана, две линии, каждая из которых разворачивается на базе своей социокультурной модели. Первая – инициация молодых, перевод их в старшую возрастную группу общины, их вертикальный переход, повышающий социально-биологический статус. Вторая линия ритуала – с горизонтальным переходом невесты в другую семью, – реализующая важнейшую оппозицию архаического ритуала свой/чужой, формируется другой

Пример 1

$\text{♩} = 128$

1. Иш- шо стар- ший- то друж-ка хо- ро- ше - нёк,
хо- ро- ше- нёк.

2. Е- го ма - монь - ка, да спо- ро- ди- ла,
спо - ро - ди - ла.

3. Гре- беш- ком го - ло- ву у- че - са - ла,
у - че - са- ла.

1. Ишшо старший-то дружка хорошенек,
Хорошенек.
2. Его мамонька да спорядила,
Спорядила.
3. Гребешком голову учесала,
Учесала.
4. Во такое во место большое да,
Большое.
5. Во большое во место во дружки да,
Во дружки.

Пример 2

1. До- ли- на, до- ли- ну- ша, роз- доль- ё ши- ро- ко- ё

Ой, ли, ой, лю- ли, роз- доль- ё ши- ро- ко- ё.

2. Роз- доль-ё ши- ро- ко- ё, гу- льянь-ё ве- сё- ло- ё,

Ой, ли, ой, лю- ли, гу- льянь-ё ве- сё- ло- ё.

1. Долина-долинуша, роздольё широкоё,
Ой, ли, ой, люли, роздольё широкоё.
2. Роздольё широкое, гуляньё весёлоё,
Ой, ли, ой, люли, гуляньё весёлоё.
3. По этой долинуше гуляет детинуша,
Ой, ли, ой, люли, гуляет детинуша.
4. Детинуша молодой, неженатый – холостой,
Ой, ли, ой, люли, неженатый – холостой.

Пример 3

$\text{♩} = 152$

1. Ой, сол- ныш- ко шло,

Ой, сол- ныш- ко шло, шло по за- лесь- ю, //

шло по за- лесь- ю.

2. Ой, на- ша- то не- вес- та,

Ой, на- ша то не- вес- та по зас- толь- ю шла, //

По = за ду- бо- во- му.

1. Ой, солнышко шло, ой, солнышко шло,
Шло по-за лесу, шло по-за лесу.
2. Ой, наша-то девица, ой, наша-то девица,
По застолью шла, по застолью шла.
3. Ой, била ручьми, ой, бела ручьми,
О дубовый стол, о дубовый стол.
4. Ой, бросила ключи, ой, бросила ключи
Вдоль по лавице, вдоль по широкой.
5. Ой, батюшко мой, ой, батюшко мой.
Подбери ключи, подбери золоты.
6. Ой, я теперь, ой, я теперь,
Вам не клюшница, не замушница.
7. Ой, клюшница я, ой, клюшница я,
Чужому отцу, чужой матери.

моделью культуры – моделью коммуникации обменного типа» [6]. Ко времени фиксации обряда на территории Среднего Прикамья реализация первой, инициационной линии в большинстве локальных версий претерпела значительные изменения. Большинство реализующих ее обрядов либо утрачены, либо сохранились в редуцированном виде. Данный процесс напрямую связан со сменой системы хозяйствования, расширением информационного пространства и т.п. Еще в начале XX века Д.К. Зеленин писал: «Хронологический путь свадебного обряда – путь к дегенерации. Записи, сделанные на протяжении 150 лет в одном районе показывают тесную зависимость жизни обряда от эволюции социально-экономических условий» [7]. К сожалению, ввиду отсутствия публикаций свадебного обряда на изучаемой территории подобное утверждение невозможно проверить, однако нам известен сборник Н. Пальчикова «Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии» [8], изданный в 1898 году. В нем фигурирует материал, собранный на территории левобережья реки Кама в ее нижнем течении. Свадебный обряд, описанный собирателем, а также сопровождающий его корпус песен имеет немало сходства с традицией территории Среднего Прикамья. Линия инициации в сборнике, изданном более века назад, еще прослеживается, но некоторые этапы уже отсутствуют. Уже тогда на первый план свадебного действия выходит линия контактов двух семей/родов, выражающаяся, в том числе, повышенной ролью величаний всех его участников.

Таким образом, величальные песни не только наполняют новыми смыслами древний обряд, но и являются своеобразными катализаторами этнокультурных процессов, происходящих на территории Среднего Прикамья.

Список литературы

1. Болдырева В.Г. Политекстовые напевы русских свадебных песен Камско-Вятского междуречья // *Материалы II Международной научно-практической конференции «Памяти Л.Л. Христиансена»*. Саратов: СГК, 2007. С. 350-363.
2. Болдырева В.Г. Проявление межэтнических контактов в русской песенной традиции Удмуртии (на примере свадебного обряда) // *Межэтнические связи в фольклоре: материалы V Международной Школы молодых фольклористов*. Санкт-Петербург: РИИИ, 2016. С. 172-178.
3. Стародубцева С.В. Русские свадебные обряды // *Вестник удмуртского университета*. Ижевск: УдГУ, 1999. № 3. С. 42–62.
4. Круглов Ю.Г. *Русские обрядовые песни*. М.: Высшая школа, 1989. 272 с.
5. Гилярова Н.Н. К истории и методике исследования звука в традиционной культуре // *Звук в традиционной народной культуре: сб. науч. статей*. М.: Научтехлитиздат, 2004. С. 3-21.
6. Ефименкова Б.Б. *Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение: введение в проблематику*. М.: РАМ им. Гнесиных, 2012. 64 с.
7. Зеленин Д.К. *Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1934-1954*. Т. 4. М.: Индрик, 2004. 368 с.
8. Пальчиков Н. *Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии*. М.: П. Юргенсон, 1898. 276 с.

References

1. Boldyreva V.G. Politekstovyye napevy russkikh svadebnykh pesen kamsko-Vyatskogo mezhduRechya [Polytextual tunes of Russian wedding songs of the Kamsko-Vyatka interfluve]. *Materialy II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Pamyati L.L. Hristiansena»* [Materials of the II International Scientific and Practical Conference "In Memory of L.L. Christiansen"]. S.: SGK [Saratov: Publishing house «Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya»]. 2007. P. 350-363.
2. Boldyreva V.G. Proyavlenie mezhetnicheskikh kontaktov v russkoy pesennoy traditsii Udmurtii (na primere svadebnogo obryada) [The manifestation of interethnic contacts in the Russian song tradition of Udmurtia (on the example of the wedding ceremony)]. *Mezhetnicheskyye svyazi v folklore : materialy V Mezhdunar. Shkoly molodykh folkloristov*. [Interethnic relations in folklore: materials of the V International School of Young Folklorists]. St. Petersburg: RII [St Petersburg: Publishing house «Russian Institute of art history»]. 2016. P. 172-178.
3. Starodubtseva S.V. Russkie svadebnyye obryady [Russian Wedding Rituals]. *Vestnik udmurtskogo universiteta* [Bulletin of the Udmurt University]. Izhevsk: UdGU [Izhevsk: Publishing house «Udmurt state University »]. 1999, № 3. P. 42–62.
4. Kруглов Yu.G. *Russkie obryadovyye pesni* [Russian ritual songs]. M.: Vysshaya shkola [Moscow: Publishing house «High school»]. 1982. 272 p.
5. Gilyarova N.N. K istorii i metodike issledovaniya zvuka v traditsionnoy kul'ture [To the history and methodology of sound research in traditional culture]. *Zvuk v traditsionnoy narodnoy kul'ture: sb. nauch. Statey* [Sound in traditional folk culture: Sat. Sci. Articles]. M.: Nauchtehlitizdat [Moscow: Publishing house «Nauchtehlitizdat»]. 2004. P. 3–21.
6. Yefimenkova B.B. *Vostochnoslavjanskaya svad'ba i yeye muzykal'noye napolneniye: vvedeniye v problematiku* [East-Slavic wedding and its musical content: introduction to the problems]. *Muzyka russkoy svad'by* [Music of the Russian wedding]. M.: RAM im. Gnesinykh [Moscow: Publishing house «Russian Gnesin's Academy of Music»]. 2012. 64 p.
7. Zelenin D.K. *Izbrannyye trudy. Stat'i po dukhovnoy kul'ture 1934–1954*. [Selected works. Articles on the spiritual culture of 1934–1954]. Vol. 4. M.: Indrik [Moscow: Publishing house «Indrik»]. 2004. 368 p.
8. Pal'chikov N. *Krest'yanskiye pesni, zapisannyye v s. Nikolayevke Menzelinskogo uyezda Ufimskoy gubernii*

[Peasant songs, recorded in with. Nikolaevka Menzelinsky Uyezd of the Ufa province]. M.: P. Yurgensona [Moscow: Publishing house «P. Yurgenson»]. 1898. 276 с.

Примечания

¹ За песни девушки получали вознаграждение, но жениху с невестой пели бесплатно.

² В полном виде комплекс практически не существует, в каждой локальной традиции один или даже несколько сегментов могут отсутствовать.

³ Сами исполнители называют эту песню «выпрошалкой».

Информация об авторе

Болдырева Вера Геоленовна,

E-mail: bold@udm.ru

доцент кафедры музыкального и сценического искусства,

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Удмуртский государственный университет»

426034, г. Ижевск, Российская Федерация, ул. Университетская, д. 1

Information about the author

Boldyreva Vera Geolenovna,

E-mail: bold@udm.ru

Assistant professor of the Chair of Music and stage art,

Federal State Government-Financed Educational Institution of Higher Education «Udmurt State University»

426034, Izevsk, Russian Federation, Universitetskaya str., 1